

2010 年夏——映画「キャタピラー」を追う

福田 淳子

出会い

「実録・連合赤軍 あさま山荘への道程」(2008・3公開)で話題になった若松孝二監督による映画「キャタピラー」(脚本 黒沢久子・出口出)完成の記事を新聞で目にして数ヶ月後、主演の寺島しのぶが第60回ベルリン国際映画祭コンペティション部門で最優秀女優賞(銀熊賞)を受賞したという華々しいニュースが飛び込んだ。田中絹代以来、35年ぶりの快挙である。軍服姿の夫を乗せたりヤカーを引く、引っ詰め髪の寺島しのぶが印象的なスチール写真。「キャタピラー」は和訳すれば“芋虫”, 戦車やブルドーザーの駆動輪に掛け渡して回転させ走行する装置のことを言う。戦争で四肢を失った帰還兵と妻の物語という一文を見て、すぐさま江戸川乱歩の「芋虫」を思い出した。のちに、この乱歩作品からヒントを得ているということを知る。日本文学専攻で、文学作品の映像化を研究テーマの一つとする筆者としては、小説の映像化と聞いては、じっとしてはいられない——。

これが、映画「キャタピラー」と筆者が関わりを持ったきっかけだった。

映像化ばやり

ここ数年、文学作品の映像化が一つの流行のようになっている。昨年は太宰治の生誕100年に因んで「斜陽」・「パンドラの匣」・「ヴィヨンの妻」・「人間失格」の4本が立て続けに映画化された。同じく生誕100年の松本清張作品では「ゼロの焦点」がリメイクされた。

小説の映像化と言えば、日本近代文学のいわゆる純文学の作家中その数では群を抜く川端康成。映画だけで40作以上、ドラマ化も含めれば、80作近くなる。それらは、単館系ミニシアターや名画座等、日本のどこかしの映画館で上映され続けており、しかも新作が続々と作られてい

る。2005年にはドイツで、3度目になる『眠れる美女』の映画化がなされ、2007年12月から翌年1月まで渋谷ユーロスペースで上映された。引き続いて同じユーロスペースで、「イタリアの歌」・「むすめごろ」・「浅草の姉妹」・「夕映え少女」の4本からなるオムニバス映画『夕映え少女』が公開された。これらは、東京藝術大学大学院映像研究科に在籍する4人の学生が監督し、田口トモロヲ・円城寺あや・柏原収史・高橋和也などの実力派俳優が多数出演して話題になった。チラシには大きく〈おんなごころ、扱いかねますか?〉、〈カワバタが萌えた! “今の世にも変わらぬ若いおんなごころの不思議” 文豪・川端康成が生涯描き続けた少女たちを完全映画化!!〉という、原作が放つ魅力と現代の感覚とをマッチさせた見事なキャッチコピーが躍っていた。

この頃から、近代作家の短篇小説オムニバスの映像化が続いた。「黄金風景」(太宰治)・「檸檬」(梶井基次郎)・「高瀬舟」(森鷗外)・「魔術」(芥川龍之介)・「富美子の足」(谷崎潤一郎)・「グッド・バイ」(太宰治)の6作品が30分間のテレビドラマとして放映され、DVD『BUNGO 日本文学シネマ』の発売を記念して舞台挨拶付きの特別上映がシネセゾン渋谷でなされたりもした。そして、またしても川端。第22回東京国際映画祭「日本映画・ある視点部門」に出品され、山形国際ムービーフェスティバル2009招待作品となった『^{てのひら}掌の小説』は、川端が生涯に亘って書き続けた掌篇小説という形式の短篇のうち4篇「笑わぬ男」・「有難う」・「日本人アンナ」・「不死」を“桜”を共通テーマに映画化したもので、2010年3月にユーロスペースで上映された。さらに、今年8月にはNHK BShiで「妖しき文豪怪談」として4夜連続4作品「片腕」(川端康成)・「葉桜と魔笛」(太宰治)・「鼻」(芥川龍之介)・「後の日」(室生犀星)がドラマとドキュメンタリーの二部構成で放映された。

背中を押されて

これだけ近代小説の映像化が続いていた矢先の「キャタピラー」だった。公開情報を調べると、6月19日に沖縄で初日、8月6日に広島、8月9日に長崎、8月14日に全国という順番での公開である。この拘りようからして、かなり強烈なメッセージが籠められている映画であることが伝わる。それだけでなく、個性の強い若松監督である。「映像と社会」や「文学と社会」という授業を担当し、戦争映画やドキュメンタリーを扱う筆者としては、癖の強そうな、この映画を観ないわけにはいかない。どうせなら沖縄で一番に観たい。そんな思いに駆られているとき、申請していた研究費をいただけることになり、研究テーマも戦争と絡んでいることもあって、気持ちは沖縄に傾き始めていた。

さらに筆者の背中を押したのは、ゼミの学生だった。彼女は、寺島しのぶのいわゆる“追っかけ”である。追っかけの理由は次のとおり。寺島は歌舞伎俳優尾上菊五郎と女優富司純子の長女である。歌舞伎の家に生まれながら、女であるがゆえに、歌舞伎の舞台に立つことはできない。弟は舞台に立てるのに自分は立てないのだ。自分の生き方を様々に模索した結果、舞台女優として出発する。このように、自分自身で道を切り開き、他の女優がやらないようなことまでやってしまう（たとえば“脱ぐ”，など）、その反骨精神に満ちた思い切りの良さ、凜とした生き方に魅力を感じているのだそうだ。その追っかけぶりは徹底している。映画・ドラマ・舞台等の出演作品を逃さず見るのはもちろんのこと、父親や弟の出演する歌舞伎にも足を運ぶ。寺島と同じゴルフを趣味とし、寺島が通うスポーツクラブの会員になり、大学ではフランス語やフランス文化関係の授業を履修し（寺島の夫はフランス人である）、歌舞伎を学ぶために歴史文化学科の他学科履修可能な伝統芸能の授業まで履修している。そして彼女は、卒業論文のテーマを、寺島主演映画「キャタピラー」に絞った。5月のことだ。

福田「まだ公開もしていないのに、7月の卒論中間発表会に間に合うの？」

学生「6月に沖縄から公開が始まります。沖縄に観に行きます！」

これには正直負けた。指導教員が観ないわけにはいかな

いではないか。ということで、筆者の沖縄行きも決定したのだ。映画公開初日は上映2回目まで舞台挨拶がある。うまくすれば、監督や俳優に質問やインタビューができるかもしれない。そんな期待を込めて、前売券を購入した。

筆者はこれまで沖縄を訪れたことがなかった。歴史や文学作品で沖縄の悲劇を繰り返し辿っていると、気軽に旅行という気分になれない。ところが、今の学生の殆どは修学旅行で沖縄・広島・長崎のどこかを訪れている。奈良・京都を中心とした日本の歴史や伝統文化を訪ねることに終始していた一昔前の修学旅行とは違う。平和教育の賜であるが、講義をする側として現地を知らないのは洒落にもならない。研究の糸口を掴むためにも、発想の転換を図るためにも、これは良い機会なのかもしれない。そんな気持ちで、6月18日に沖縄入りした。沖縄県全戦没者慰霊祭は毎年6月23日に平和祈念公園で行われる。今回は残念ながら式典には参列できないが、この時期の関連行事や関連施設の調査には大きな意味がある。

そしてまた後日、ゼミの学生がやってきた。

学生「7月15日に近代美術館フィルムセンターの“ぴあフィルムフェスティバル”前夜祭で『キャタピラー』が特別上映されます！これで、卒論中間発表会までに2回見られます！」

だめ押しだ。また舞台挨拶付きだ。これも見ないわけにはいかない。学生は「キャタピラー」の公式サイト（<http://www.wakamatsukoji.org/>）で情報を手に入れていた。実に内容の充実したホームページで、予告映像・若松監督のブログ・上映スケジュール・イベント情報・旧作情報・メディア情報など、映画に関する情報から監督、出演者の動きに至るまで、詳細に載っているのだ。

映画「キャタピラー」

ストーリーはこうである。

夫の久蔵が三つの勲章を与えられて戦地から戻った。しかしその身体は四肢を失われ、耳も聞こえず、口もきけず、顔半分はケロイド状態になっていた。妻のシゲ子は夫の姿を見て愕然とするが、新聞では写真入りで「軍神」と褒め称え、周囲からはお国のために戦った久蔵のために生涯貞節をつくすように、と言いつけられた。久蔵は自分では何一つできない身体でありながら、食欲も性欲も旺盛で、欲

の赴くままに妻の身体を求めた。一方シゲ子は、生活のために働き詰めで、家に帰れば久蔵の介護、乏しい食事も夫に奪われ、夫に尽くす貞淑な妻として毎日を生きなければならなかった。心身ともに疲れ果て、軍神と称えられる夫の存在の意味が分からなくなり、夫の身勝手な要求に理不尽さを感じるようになったシゲ子は、次第に押し殺していた自分の気持ちを久蔵にぶつけるようになる。自分の身体に跨がって激しく責めたてる妻の威圧的な態度をきっかけに、久蔵の脳裏には戦地での蛮行がフラッシュバックし、自分の犯した罪に苛まれるようになる。次第に旺盛だった性欲も食欲も衰え、精神的に追い詰められていく。そのような中、玉音放送が流れて終戦を迎え、シゲ子が万歳をして喜んでいるその間に、久蔵は一人で家から這い出し、庭の池に落ちて死んでいた――。

久蔵の我が儘で身勝手な態度にシゲ子は腹を立てるものの、しかし不自由な身体なのだし、お国のために戦った結果なのだから、と自問自答しながら怒りを押しとどめる。それでも繰り返す久蔵はシゲ子を困らせる。負傷兵として戦地から返され、報償として与えられた勲章とは何なのか、シゲ子の内面では解けない疑問とぶつけようのない怒りが増殖する。堪えに堪えた我慢も限界に達して取り乱し、結果的に夫を追い詰めることになる。苛立つシゲ子はまた、自分が抱える不満を久蔵にぶつけた後悔の念におそわれ、「ごめんね、ごめんね」と泣きながら繰り返し、久蔵を抱きしめて「大丈夫、大丈夫。二人で二人で生きて行こう。食べて寝て、食べて寝て、それでいいじゃない」と言う。このシゲ子の言葉は胸に突き刺さる。いたいけな愛児を抱きしめる母親の姿を感じさせもするシーンだ。

この複雑な心の動きを、寺島はノーメイクで演技する。若松監督は寺島のことを舞台挨拶等で「皮膚で演技ができる女優」と評価したが、これほど正鵠を射た表現はない。顔面のアップが多く、皺一本の表情も逃がさない撮り方で、寺島はそれに答えた演技をする。久蔵役の大西信満の演技も見逃すわけにはいかない。声も僅かに発せられる程度、身動きも自由に取れない状態で、殆ど目だけでの演技である。寺島は、何も出来ない大西君の分まで演じた、私は大西君の鏡のような存在、と発言した。

この映画のクライマックスは、まさにこの「鏡」的な働きをきっかけに展開する。久蔵はシゲ子に威圧感を与えら

れるようになると、自分に跨がるシゲ子の顔の中に自分の顔を見ておびえるようになる。映像は、満洲で炎の中を逃げ惑う中国人女性を捕まえてレイプしている久蔵の姿と、久蔵を責めるシゲ子の顔をオーバーラップさせる。久蔵はシゲ子に責められる被害者つまり自分がレイプした女性になりかわると同時に、加害者としての自分をシゲ子に重ね合わせてもいるのだ。かつての加害者であった自分は、まさに手も足も出せない弱者＝被害者の立場に逆転する。性的な場面での虐待という形が、戦場でのシーンと重なることで、さらに大きく戦争の被害者・加害者という関係を引き彫りにしていく。久蔵は加害の恐怖と罪悪感に苛まれ、また被害者として追い詰められていくのである。

加えて、この映画は女性の弱者としての側面を徹底的に描き出す。久蔵に跨がったシゲ子は、かつて自分が「子供も産めないうまずめが！」と怒鳴られながら殴りつけられていた日々を振り返り、「もうあんたなんか、怖くないわよ！」「もう殴れないでしょう」「こうやって毎日、毎日あたしの事、殴ったのよ」と、今度は久蔵を殴りながら辛かった過去を訴える。明治以来の国民皆兵・富国強兵、生めよ増やせよの時代。兵力となる男子を多く産み育て、家を守ることが女の務めであった。シゲ子の吐く言葉は、このことへの批判の表明でもある。

最後のクライマックスは、間違いなく渾身の演技だ。冒頭部で流れた、炎に包まれる中、叫び声を上げながら逃げる中国人女性を捕らえて犯す久蔵、銃剣で突き刺す日本兵、血まみれになって倒れる久蔵、という満洲での過去の残忍なシーンと久蔵が怯える現在時とがスピーディーに交錯する。極限に達した久蔵は、もがき転がりながら壁や床、最後には土間に落ちて頭を叩き付ける。涙と鼻水と涎とでぐしゃぐしゃになった顔、額や頭からは血が流れる。久蔵を止めることのできないシゲ子は「いもむし　ごーろごーろ　軍神さま　ごーろごーろ」と、泣き声とも笑い声ともつかない声で歌いながら、久蔵を横目に、床の間に飾られた額入りの新聞記事（久蔵を“生ける軍神”と称えた記事）や勲章を投げ捨てる。「軍神さま　ごーろごーろ」の歌詞は、寺島のアドリブだったそう。悲しみも行くところまで行き着いたら笑うしかない、と思つての笑い泣き。転げ回って本当に頭が裂けて血まみれになった久蔵役の大西は、撮影後すぐ救急車で病院に運ばれて頭を縫ったという。四肢のない



桜坂劇場（沖縄県那覇市）



ひめゆりの塔（沖縄県糸満市）

久蔵のできる最大限の表現、最後の“死”に繋げるために必要な壮絶な演技はこれしかない、と考えてのことだった。撮影はほぼ順撮りで、殆どがテストなしのワンテイクだったというのも肯けるシーンである。

内容とともにもう一つ映画の主張を強めているのが、時々挟み込まれる当時の戦況を伝える字幕（文字と数字）とラジオ放送だ。フィクションの中に挟み込まれる事実であり、賛否両論あるかもしれない。しかし、数字が伝える事実にはインパクトがあることは確かだ。

戦争被害者の夫婦生活に焦点が絞られ、日常という狭い窓を通して、戦争の内側が抱えるデリケートな部分に容赦なく踏み込みながら、戦争が生み出す悲劇を抉り出している。戦争美談や戦闘シーンの描写ではない。正義のための戦争などありはしないと訴える、「国を挙げての“軍神ごっこ”を痛烈に描ききった」（田原総一朗 公式パンフレット『若松孝二 キャタピラー』游学社、2010・7・1）究極の反戦映画なのである。

沖縄初日

我々は6月19日に、沖縄の桜坂劇場において念願の「キャタピラー」ジャパンプレミアム上映（＝公開初日）を鑑賞することができた。もともとシネマコンプレックスだった桜坂劇場は文化複合施設として生まれ変わり、特色のある映画館として『ミニシアター 映画館のつくり方』（AC Books、2009・12・25）にも紹介されている。3スクリーンを有し、1階は書店とカフェ、2階には沖縄雑貨やアート作品を扱うショップ＆ギャラリーがある。映画を観るだけでなく、充実した時間をゆったりと過ごすことができ

る。ライブなども行われ、文化の発信地として注目されている場所だ。筆者は沖縄という土地が初めてであることと同時に、戦争映画を沖縄で観るということに緊張感を覚えていた。沖縄で「キャタピラー」がどのように観られるのかを見届けたかった。観客があつてこそ映画は完成する。また、映画館によって会場の雰囲気は全く違うし、同じ映画でもまるで違って見えることがある。“違う”と感じさせられる要素は、映画館の場所（立地条件）・大きさ（収容人員・スクリーン数等）・設備（音響・照明・映写機・スクリーン等）など、そして鑑賞者（年齢層・職種等）である。

監督や俳優の舞台挨拶は正直なところ、最初はあまり関心がなかった。文学同様、作品は作家の手を離れて一人歩きするもの、作品が命だ、と考えていた。しかし、これは文学的な見方に過ぎない。当然、映画はシナリオだけでは完成しない。撮影秘話や演技に関わった俳優のナマの話は貴重だ。そして、舞台挨拶の最後には必ず質問コーナーがある。学会で言えば、質疑応答の時間である。

まず、監督と沖縄との関わりについての説明があった。監督は映画「太平洋戦争と姫ゆり部隊」（1962年4月7日公開）で助監督を務めていた。その時に沖縄戦について資料を集めたりして、いろいろと調べた。そのこともあって、映画の公開は沖縄からと決めていた、とのことだった。二人の主演俳優は、自分たちは戦争を知らない世代だからこそ、大切に演じなければならないと思った、と話していた。

観客は中高年層が殆どだった。会場からのQ&Aは、質問というよりも、監督への賛辞、このような映画を作ってくれてありがとう、という感謝の気持ちの表明だった。最後の方は、自分はどうしてもお礼が言いたかった、自分

の叔母はひめゆり部隊の生き残りで、親戚にも沖縄戦で亡くなった人が大勢いる、本当にありがとうございます、と発言していた。劇場には沖縄戦の体験者もいたのかもしれない。大小の違いこそあれ、戦争と関わりのある鑑賞者で溢れた会場の雰囲気、沖縄の人々の思いの籠もった発言。沖縄県民ではない我々にとっては、沖縄に行ったからこそできた体験だったはずだ。上映終了後に、休憩中だった若松監督・寺島氏・大西氏と会話をするチャンスが訪れたことも幸いであった。もちろん、学生の喜びようは記すまでもない。実を言えば、文学作品の映像化という研究テーマを抱える筆者としては、監督に聞きたいこともいくつかあったのだが、ひっそりと押し留めた。

“ぴあフィルムフェスティバル”

沖縄から約一ヶ月後の7月15日は、東京国立近代美術館フィルムセンター大ホールで、東京でのプレミアム上映となる“ぴあフィルムフェスティバル”前夜祭特別上映。前売券はSOLD OUT、当日券もなかったようで、悔しそうに入口付近を行き来する人を何人も見かけた。話題作であることを物語る光景だ。筆者は、開演時間に少し遅れて慌てて飛び込んだが、ホールに入ると明らかに沖縄での上映と違うことに気づいた。沖縄と違って、観客の平均年齢はずっと若い。おそらく、映画ファンだけでなく、映画を勉強している人・映画関係者・評論家なども多かったはずだ。空気が違った。

そして、場所は都会のだ真ん中、日本で唯一の国立映画機関であり、映像の保存・収集・復元・上映を担う国の施設として、当然それだけの目的に見合う設備を備えているであろうことは予測がつく。いくつかの条件が変わるだけで、これほど映画から受ける印象が変わるものかと、驚かずにいられなかった。

上映後の舞台挨拶では、寺島氏が、フランスでもSOLD OUT、日本だと脱いだとか脱がないとかですぐ騒ぎになるが、きちんと作品を評価してもらえた、ときっぱり話していたのは印象的だった。大西氏は、久蔵という役柄について、同じような状態で戦争から帰ってきた方もいたと聞いている。いい加減な気持ちで演じてはいけないと思った、と話していた。そのあとに客席とのQ&A。乱歩の研究者とおっしゃる方が「江戸川乱歩の『芋虫』をどう使った

のか」という質問をした。映画化された文学作品をしつこく追っている文学研究者として、なりを潜めてずっと様子を窺っていた筆者にとっては、待ち続けていた願ってもない質問だった。もしかすると知り合いだったのかもしれないが、顔は見えなかった。

監督の答えは、こうだった。原作は使っていない。四肢がないのは参考にしたが、内容はオリジナルだ。日本文藝家協会に連絡をとったら、150万円出せと言われたが、そんな金はない。だから、英語の「キャタピラー」というタイトルにした、戦車のキャタピラーをかけた、ということだった。

江戸川乱歩「芋虫」

では、江戸川乱歩の「芋虫」とはどのような作品なのか。粗筋は次のとおりである。

須永中尉が四肢と声帯と聴力を失って帰還し、鷲尾少将の離れに住んで3年が経っていた。奇蹟的な手術の成功で一命を取り留めたことと武勲とが新聞で報道され、金鷄勲章が与えられた。須永にとっては名誉の二品であり、何度も繰り返し眺めていたが、それに飽きると食欲と性欲が病的に旺盛となった。最初は厭わしく思っていた時子も須永に感化され、次第に須永を困らせる程に成り果て、やがて無力な須永を責めさいなむことがこの上ない愉悦となった。須永にできる会話は口に鉛筆を加えての筆談で、完全な働きを残す両眼は唯一意志を表す器官だったが、その目に浮かべる苦悶の表情は時子の刺激物だった。ある晩、時子は夜中に目が覚めると眠れなくなり、様々な妄想を思い浮かべるうちに、隣で両眼を開いて天井を見つめたままにいる夫に残虐な気持ちが湧き起こった。夫を烈しく揺さぶると、夫に強い叱責の眼差しでいつまでも睨みつけられるので、彼女は叫びながら自分の手で夫の両眼を潰してしまった。夫の両眼を邪魔で不気味で恐ろしいものと感じると同時に、完全な不具者にして彼女の残虐性を心底から満足させたかったのだ。彼女は正気を取り戻すと、医者へ夫の手当してもらい、夫の胸に「ユルシテ」と繰り返し書いた。そして取り返しのつかぬ罪業と救われぬ悲愁のために時子が鷲尾少将を訪ねている間に、須永は柱に「ユルス」の文字を残して姿を消していた。闇夜の中で搜索をし、雑草の生い茂る間に蠢くものを見つけたかと思うと、それは古井戸に

落ちて行った。――

ある夫婦の秘められた生活を乱歩らしい淫靡で奇怪な世界観で描いた物語である。究極の加虐に対峙する究極の被虐を描くために、四肢のない肉体、声帯も聴覚も失われた、意思表示もコミュニケーションも困難な夫の状況が設定された。両眼こそが相手の心に侵入する力を持つものとしてクローズアップされ、妻の感情の絶頂で無残にも潰され、夫は触覚以外の全てを失う。乱歩が描きたかったのは、究極の場面に至るまでと絶頂のあとの壮絶な心理だろう。加虐側の取り返しのつかない罪悪感と後悔に満ちた悲しみ、そして被虐側のどうしようもない絶望。しかし、それらは愛情や欲望が深ければ深いほど、それぞれの対象に強く跳ね返る。妻の「ユルシテ」という言葉に対する夫の「ユルス」という言葉で成り立っている物語であることが、単なる残虐だけの世界ではないことを物語っている。須永の受けた“絶望”は、“救済”や“幸福”と表裏一体であるようにも思われてくる。

問題は、生きていることが不思議なほどの極限の身体を“戦争”が生み出したという設定だ。妻は武勲を報じる新聞記事や金鷄勲章に上の空だし、本人も名誉に飽きてしまう。となれば戦争への抗議といった意味を、読み手としては作品に見出したくなる。しかし、乱歩が描くものは社会ではなく、間違いなく人間の内面に向かっている。

ここで、乱歩自身がどのように考えていたのかを見ておきたい。乱歩という作家は、自作解説を実に丁寧に書き残している。「芋虫」については、「探偵小説十年」（昭7・5）中の文章、『『芋虫』回顧』（『旬刊ニュース特集第二号』昭23・9）、「あとがき」（『芋虫』岩谷書店、昭25・2）、『『芋虫』のこと』（『探偵小説四十年』昭28・5）、「あとがき」（『江戸川乱歩全集』桃源社、昭37・10）等の文章で語っている（『自作解説』『江戸川乱歩全集 第3巻 陰獣』光文社 平成17年11月20日 参照）。これらの内容をまとめると次のようになる。

「芋虫」は昭和3年の秋に書き、昭和4年1月「新青年」に掲載された作品であるが、実は「改造」の依頼によって書いたものである。同誌は左傾的な記事を載せて内務省に目を付けられていたこともあり、反軍国的な作品は載せられないから「新青年」に回した。ところが「新青年」にそのことを伝えたら編集者が伏せ字だらけにしてしまった。また編集者の希望で「悪夢」と改題された。左翼の人達か

らもっとこういう作品を書けという手紙をもらったが、意外だった。戦争は嫌いだが、それを小説で主張する気はなかった。思いついた一種の恐怖を現す手段として軍人を使った。太平洋戦争に入る直前に多くの作品が一部削除を命じられたが、「芋虫」は全文発売禁止となった。しかし夢を語る私の性格は、現実世界からどんな扱いを受けようと差し障りはない。その後、「芋虫」は私の代表作の一つと見なされて代表的短編集には必ず収録され、英訳もされ、昭和29年には英訳から仏訳もされた。――

このように、乱歩自身は「芋虫」を、「戦争は嫌いだけれども、そういうことを小説で主張する気持は少しもなかった」「決して左翼思想や反軍国主義のために書いたのではない」（岩谷書店「あとがき」）、と繰り返し語り、反戦的作品であることを否定している。しかし、そもそもが左傾的である「改造」に掲載するつもりで書かれた小説であり、作者の意図はどうであれ、左翼に賞賛され、全文発売処分を受けた反軍国主義的作品とみなされる作品であることも確かなのである。「私の意図が如何にあらうとも、この小説が戦傷軍人の悲惨を描き、戦意を沮喪せしめるような性格を持っていることは争い難く、その意味から、戦争中、私の作としては真先に発売禁止の宣告を受けたのは、やむを得ない事であった」（岩谷書店「あとがき」）と自ら書き残している。

もう一つ、反戦イデオロギー問題の他に、「戦後私の旧作は悉く再版されたが、この「芋虫」だけは私自から発表を避けて来た。過去の発禁を顧慮したのではない。戦争によって不具となった不幸な人々に対し心なき業と考えたからである」「今後私はこの種の作を書こうとも思わぬし、又書けもしないであろう。過去のある時期の一つの思い出にすぎない」（『『芋虫』回顧』）と書き残していることも忘れてはならないだろう。

またテーマに関しては、「私はこの小説を左翼イデオロギーで書いたわけではない。この作は極端な苦痛と、快樂と、惨劇とを書こうとしたもので、人間にひそむ獣性のみにくさと、怖さと、物のあわれともいうべきものが主題であった。反戦的な事件を取り入れたのは、偶然それが最もこの悲惨を語るのに都合な材料だったからにすぎない」（「あとがき」『江戸川乱歩全集』桃源社、昭37・10）と述懐している。

糾合されるイメージ

若松監督は当初は乱歩の「芋虫」を視野に入れていたようだが、結果的には「芋虫」の映画化とはしなかった。敢えて乱歩「芋虫」との共通点を拾うならば、帰還兵で四肢がなく話せず聞けずという状態で身動きも自由に取れないにもかかわらず性欲・食欲ともに旺盛ということ、負傷兵として帰還した銃後の夫婦の日常をクローズアップしていること、最初は武勇を伝える新聞記事や勲章を誇りにしていたこと、口に鉛筆をくわえての筆談、妻が夫に威圧感を与えて妻が主導権を握る点、夫が睨みつける眼差しに妻がきれること、夫の自殺という結末、である。

そしてもう一つ、興味深いことがある。乱歩の「芋虫」は、妻に痛めつけられる夫の姿に、乱歩自身のマゾヒスト的投影を見ることのできる作品でもある。「キャタピラー」では、例えば、シゲ子が久蔵の顔に生卵をぶつけて感情を爆発させたかと思うと、慌てて久蔵を抱きしめるシーンがあり、監督自身が次のように言っている。「男であれば、あの激情のままに相手を殺してしまうのではないのでしょうか。我に返って、その存在を胸に抱きしめるのが、母性だろうと感じています。そういう意味では、僕はマザコンなんですね、いつも言われていることですが（笑）」（公式パンフレット 前掲書）。つまり、身動きの取れない受け身の身体は、乱歩自身そして監督自身の鏡ともなっている、という点で両者は共通している。

乱歩「芋虫」の他に、監督がイメージした作品として映画「ジョニーは戦場へ行った」を挙げている。1971年カンヌ国際映画祭審査員特別賞を受賞した映画で、監督であるドルトン・ランボ自身が1939年に出版した小説を映画化した作品である。戦争によって四肢も顔もなくし、身動きも表現もできなくなった兵士を主人公に、過去の回想・夢・幻等を織り交ぜて、戦争の悲劇を訴えた作品である。現在時はモノクロで描かれるのに対し、過去の回想などはカラーで鮮やかに描写され、戦争の悲劇をより痛々しく訴える。ジョニーを病院に閉じ込めて情報を公にしない軍部を批判的に描き、被害にあった人間の苦痛や戦争の愚かさ、理不尽さを強調している。ランボ監督は、1940年から50年代のアメリカにおける“赤狩り”で処分を受けた10人の映画関係者“ハリウッド・テン”の一人である。

映画『乱歩地獄』の「芋虫」

小説「芋虫」そのものの映画化は、過去に一度だけなされている。2005年に公開された『乱歩地獄』は、「火星の運河」・「鏡地獄」・「芋虫」・「蟲」の4作品を繋いだオムニバス映画である。乱歩作品はこれまで40作以上映画化されているが、一度も映像化されたことのない4作を4人の多彩な監督が映像化した作品として話題になった。浅野忠信演じる明智小五郎が全作品に登場し、4つの世界を繋ぐ役目を果たしている。「芋虫」の舞台となるのは廃墟の一室、四肢を失った須永中尉を妻の時子が貞淑な妻として献身的に介護する一方で、夫に対してサディスティックになる。異常な性交にのめり込み、二人だけの世界を築き上げていた。そんな二人を、松田龍平演じる平井太郎（＝江戸川乱歩の本名）が常にどこかで見守っている。須永の手足はホルマリン漬けになっており、それは夫を再び戦場に戻されたくない時子が切断したのだった。ある日、快感の絶頂で、夫に残された大切な感覚器官である片方の眼を指で潰してしまう。平井は須永を外空間に運び出し、彼のもう一つの眼を潰してしまう。時子は自分も虫になることを望み、平井は鋸で時子の手足を切断していく――。

原作の骨格は残すものの、乱歩が描きあげた実験室のような世界として現代的な感覚でシュールに描く。血みどろのエロ・グロの世界を、女優の肢体の動きを美しく撮りながら、官能的な昂ぶりと目を潰す行為とを見事に合体させて描いている。なお、「芋虫」を担当した佐藤寿保監督はピンク映画の鬼才と言われており、2006年には谷崎潤一郎「刺青」の3度目の映画化をしてもいる。

この映画で四肢のない帰還兵役を演じているのは、大森南朋である。寺島・大西・大森の三人は「赤目四十八瀧心中未遂」（2003・10公開）で共演したほか、寺島・大森は現在NHK大河ドラマ「龍馬伝」でも共演している。寺島のブログ「ほどほどに」（VOL. 405「2010. 8. 14 キャタピラー公開前日」http://www.a-petits-pas.net/terajima/column/index.php?c_year=2010&c_mon=8）によると「キャタピラー」の全国公開前日にこの3人は会っていたようだ。大西と大森がどのような会話をしたのか、興味がわくところでもある。

ピンク映画の監督が「芋虫」を官能的でシュールな映画に仕上げていた。若松監督も何を隠そうピンク映画の巨匠



広島市原爆死没者慰霊式並びに平和祈念式（広島市）

だ。しかしピンクでは撮らずに、真っ赤な反戦色に染め上げた。したがって、乱歩の「芋虫」とは異質な作品、というのはおかしい論理であることは分かっているが、そう言いたくもなるくらい反戦なのだ。「キャタピラー」の反戦映画としての新しさ、そして持ち味は、戦争の加害・被害の図式を銃後の生活のなかで明確に描出したところにある。乱歩が描いたのはあくまでも夫婦間の加虐・被虐、そして作者の意図的ではない戦争被害のみである。

広島初日

“ぴあフィルムフェスティバル” 上映後の8月3日、新宿テアトルでプレミアム上映と監督・出演俳優による舞台挨拶があった。この映画が筆者の仕事と関わることが見えてきたこともあり、再び学生とともに鑑賞した。上映終了後のロビーで監督と話す機会があり、筆者が出張を決めていた広島の平和祈念式典に、監督も参列することを知った。

そして8月6日。沖縄に続く広島での「キャタピラー」公開である。

筆者は調査のため、「広島市原爆死没者慰霊式並びに平和祈念式」に出席した。平和祈念公園は、花束を抱えて参列する人々に加えて、平和を訴える様々な団体、ノートやカメラを下げて取材する人、等々、大勢の人で溢れかえっていた。8時15分、平和の鐘が鳴り響き、黙禱を捧げる。原爆が投下された朝を思わせるような天気だった。今年は、様々な点で意味のある式典だった。国連事務総長が初めて式典に参列して挨拶し、また駐日米大使が初めて参列した。筆者は、2001年の米同時多発テロ以降、世界の平和に対する意識に変化が生じていると考えている一人であるが、



シネツイン2（広島市）

オバマ大統領のプラハでの外交演説（核兵器のない世界へ向けた演説）以来、さらに変化しているようでもある。特に、戦争の“被害”だけではない、“加害”の面を認識する動きが戦勝国でも出てきている。また日本では、戦争体験者の高齢化ということもあり、これまで口を堅く閉ざしていた戦争体験者が自ら語り初めている、という調査結果もある（「朝日新聞」2010・7・29）。

同じ式典会場には、若松監督、主演俳優の二人寺島氏・大西氏が、黒の式服を着用して参列していた。寺島氏は花束を抱えていた。彼等はこのあと、広島シネツイン2で舞台挨拶を行う。筆者も調査のため「キャタピラー」上映映画館までは足を運んだが、映画を観る時間的余裕はなく、舞台挨拶の3人はすでに新幹線に乗り込み、次の上映・舞台挨拶がある福岡に向かっていった。

「キャタピラー」は広島とも縁が深い。元ちとせが歌うエンディング・テーマ「死んだ女の子」は、トルコの社会派詩人ナジム・ヒクメットが広島の前爆をテーマに書いた詩を、ロシア文学者の中本信幸が日本語に翻訳し、外山雄三が作曲、坂本龍一が編曲している。2005年8月5日には、TBS『筑紫哲也 NEWS 23』に元と坂本が生出演し、広島市の原爆ドーム前で演奏している。なお、2005年から毎年8月に期間限定でネット配信されてもいる。上映後の館内には、おそらく沖縄と同じように、あるいはそれ以上の反応が起きていたはずだ。

「満員御礼」「チケット完売」の紙が貼られたポスターの写真メールをゼミの学生に送りながら、8月14日全国公開初日のチケット購入を頼んでいた。ここまで来たら、最後まで見届けたい、という気持ちだった。

反戦の表明

若松監督のブログを辿ると、公開前の試写会やプレミアム上映が各地で何度もなされ、そのたびに監督と主演の二人は舞台挨拶に出かけている。沖縄公開の後も、監督や俳優たちのスケジュールはいったいどうなっているのだろうと心配になるくらい、頻繁に地方に出かけているのだ。国内だけではなく、フランス・香港など海外にもだ。

一般的に言って、作品は完成して公開が決まれば、制作者の手を離れ、鑑賞者に委ねられる。どう料理されても仕方ない。初日の舞台挨拶が終われば、手を離れて独り立ちする。しかし「キャタピラー」はそうではない。公開されるまで、制作者やスタッフに大事に大事に手を尽くされて見守られ、やっと公開を迎えた。その後も監督・俳優が可能な限り舞台挨拶に地方まで出向いている。「キャタピラー」公式サイトを見ると、9月20日現在で11月まで舞台挨拶の予定が書き込まれている。低予算の独立プロの作品とは言え、信じがたいパワーである。

また、上映会場で舞台挨拶が終わると、監督・俳優が映画館のロビー等でサイン会を開く他、監督が事前にパンフレットにサインをしておいたり、映画が終了するとロビー付近にいて個別にサインに応じるなど、実に動きがマメなのである。舞台挨拶では必ず監督自らがパンフレットの宣伝をする。実はこのパンフレットにも拘りがある。監督と主演俳優のインタビューの他、映画監督・評論家等の寄稿、完成台本、制作日誌などの内容で、何よりもすごいのは、「昭和の世界大戦を読み解く」と題された中には半藤一利の特別寄稿に、大正15年から昭和27年までの戦争年表（政治・経済編、家庭・生活編、用語解説）とも言うべき詳細な資料が付き、「戦争体験者の証言」（沖縄集団自決の証言、元BC級戦犯死刑囚、フィリピン残留日本人）も掲載されている。映画のパンフレットでありながら、戦争資料集なのだ。

監督や俳優のこうした稀に見る活発な宣伝活動が、直接反戦の表明となっている、という点がこの映画の何よりの特色なのである。

全国公開初日

8月14日、学生が取ってくれたチケットは、全国公開

初日のテアトル新宿で第1回目上映、舞台挨拶付き、偶然にも最前列。学生いわく「チケットぴあが気を利かせてくれた」。監督や俳優さんには顔を覚えられてしまったらしく、14日には大西氏に「座っているところ、分かりましたよ。前の方で観てくれていましたね」と話しかけられるまでになってしまった。舞台挨拶後、監督ほか出演俳優はロビーで大勢のプレスに囲まれて、テレビカメラを向けられ、インタビューに答えていた。これまでとは違う、ものものしい光景。これがいわゆる全国公開初日の光景なのだろう。これまで様々な映画館で彼らを目にしてきた筆者は、ふっと“遠さ”を感じずにいられなかった。子供を手放すような、とても言おうか、一抹の淋しさに襲われた。筆者の旅は終わりに近づいている。そろそろ本業に戻らなければ……。

こうして筆者は寺島の追っかけの学生とともに4回の舞台挨拶、いや映画を見た。気づけば、筆者も間違いなく「キャタピラー」の“追っかけ”だった。一夏の貴重な体験。

本当に暑い、2010年の夏だった。



若松孝二監督（右）と筆者（桜坂劇場にて）

（ふくだ じゅんこ 現代教養学科）